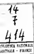
SAGGIO SOPRA LA PITTURA DEL CO. ALGAROTTI CAVALIERE...

Francesco Algarotti


14
7
414
BIBLIOTECA NAZIONALE
CENTRALE - FIRENZE





SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA
DEL
CO. ALGAROTTI
CAVALIERE DELL'ORDINE DEL MERITO, E CIAMBELLANO DI S. M. IL RE DI PRUSSIA.

Χαλεπὰ τὰ καλά.



IN VENEZIA
M.DCC.LXXXIV.
Nella Stamperia GRAZIOSI, a S. Apollinare.
Con Pubblica Approvazione.



ALL' ACCADEMIA
INGLESE
INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI, LE MANIFATTURE, E IL COMMERCIO

FRANCESCO ALGAROTTI.

AVEANO i Romani dilatato il loro impero per quasi tutta Europa e parte dell' Asia e dell' Affrica, erano giunti al sommo della gloria militare: e nelle arti

e nelle scienze riverivano ancora i Greci *come maestri* . Gl' Inglesi *hanno piantato numerose colonie di là dal mare , mercè le conquiste fatte dalle loro armi hanno disteso i loro traffichi e la loro poenza in tutte le parti del* Globo *: e nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno .* Nelle *arti eziandio hanno la palma ; in quelle massimamente , che più contribuiscono al nerbo , e allo splendore di uno* Stato . Tali *sono l'* Agricoltura *, e l'* Architettura *; nudrice l'una delle arti tutte , e l'altra dille buone arti capomaestra e regina.* Alla Pittura *non hanno se non se a questi ultimi tempi rivolto lo ingegno ; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo , che è stato sino ad ora tenuto dagl'* Italiani *.* E *queste armi sono affinate in un'* Accademia *composta del fiore d'* Inghilterra*, fondata in paese libero, dove i* Capi*, che la reggono , non vi sono messi dal favore nè da secrete pratiche, e che data sentenza sopra le opere degli artefici ch'ella mette in bella gara , le espone dipoi agli occhi del* Pubblico*, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice.* Col *favore di una tale* Accademia *non è da dubitare, che non*

sia

sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un' arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perchè la Pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili a quelli di un tempo fa, ho procurato anch' io di contribuire, quanto era in me, con lo stendere un Saggio, in cui l' arte fosse ricondotta a' principj suoi, in cui si discorressero quegli studi, che, per salire alla cima di essa, sono necessarj da farsi, ed erano pur fatti dagli antichi maestri. Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini non so. Questo so bene, che a me non dovrà punto dispiacere quando, non valendo a risvegliare la virtù de' miei compatrioti, potessi più che mai accendere quella degli esteri, e fossi anche per fornire di nuove armi a coloro, che a noi contendono la palma. Che alle gare nazionali egli ha pur sempre da prevalere in qualunque sia cosa il zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi esser superati dagl' Inglesi nella eccellenza de' pittori, mostreremo almeno, che non la cediamo a nun popolo nella cognizion della Pittura, e che da noi si vuol gio-

gio-

giovare fino a' nostri rivali nello acquisto di un'arte, che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni, e lo studio delle più ingegnose.

Bologna 17 Marzo 1762.

SAG-

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA.

Introduzione.

DUe ſembrano eſſere le cauſe principaliſſime, le quali impediſcono il veder riuſcire nelle buone arti, e nelle ſcienze uomini eccellenti. L'una, che i padri ſogliono torcere i figliuoli a tutt' altro genere di ſtudj da quello, a cui la Natura gl'inclina; l'altra, che ſe pure i figliuoli indrizzati ſono a quello ſtudio, che ſi riſcontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaeſtrati per quella via, che gli conduca ſpeditamente al termine, che ſi ha in animo di conſeguire.

Per togliere il primo impedimento già non ſi vorrebbe laſciare nell'arbitrio di ciaſcun padre di famiglia, come ſi pratica tutto giorno, di ciaſcun uomo materiale e rozzo, il deſtinare i proprj figliuoli a qual profeſſione gli venne più

in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che non facendosi la debita avvertenza

al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta; tante sono le tracce fuori di strada. E il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno, che altrimenti indrizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio, come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studj che imprende va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroso di esso, e contro alla corrente si affatica del continuo e si travaglia. (1) Pare adunque, che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli. E forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal Principe degli uomini

(1) *Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum quo sua quemque natura maxime ferre videatur.* Cic. Lib. III, de Orat.

ai di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica, e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovriano stuzzicargli, e costrignergli a manifestare il proprio genio; imitando l'astuto Ulisse, quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far mostra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guisa discoprire Achille che in abito femminile trovavasi in mezzo ad esse nascosto. (1)

Tolto il primo impedimento si verrebbe a rogliere il secondo coll'indirizzar la educazione in modo, che, come nelle malattie fa la Medicina, ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della Natura. A questo fine ordinarsi vorrebbe ogni cosa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi si disegna per la chiesa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali, e, come tra noi si costuma, quello indistintamente in-

(1) In Berlino, dove un Sapiente è in sedia reale, si trova esser messo in pratica un tal pensamento.

segnare ai fanciulli, di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti. Appresso i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge, o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingojavasi (1). Che se arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la Pittura è pur dessa; quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore

Non vide me' di me chi vide il vero.

Del-

(1) *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiæ studium inclinasset, id universum hauriret.* In Dial. de Orator. sive de caussis corruptæ eloquentiæ.

Della Educazione prima del Pittore.

CONosciuto a varie prove un ingegno fatto da natura per riuscire nell' arte del dipingere; mal farebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studj, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell'Emanuelle si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua Italiana: e in cambio delle Epistole di Cicerone gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni; l'uno che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua, cosa a chi professa un'arte liberale necessaria non che dicevole; l'altro che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla profession sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' Principi e da' più gran Signori la Pittura, le ricompense e i premj ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli l'amatita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esem-

pj egli incomincerà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch'ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio, e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (1). A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per passar poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro, Dì piuttosto per ingrossarti. Tal pittore, che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto cesso, ch'egli abbia innanzi per modello; laddove allevato che sia in una cat-

(1) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quæque proponere.*

Plin. Lib. I, Ep. V.

Et naturæ tenacissimi sumus eorum, quæ rudibus annis percipimus, ut sapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt, & hæc ipsa magis pertinaciter hærent, quæ deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. Orat. Lib. I, Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quæ in pravum induruerunt. Id. Ibid. Cap. III.

cattiva maniera, avvilirà per fino alle opere di Pirgorele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell' odore di che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie Romane, e dalle Greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e perchè si addestrasse di buon'ora a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi, e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra, o di cera? seguirebbe in ciò l'esempio degli antichi pittori e di molti valentissimi tra moderni, dell'Olbenio, del Pussino, del Zampieri, de' Caracci, e d'altri. E quello che più importa verrebbe con ciò

a me-

a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realità in certo modo di quelle cose che è scopo dell' arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza massimamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria. Nè speri mai di avere le feste negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

Della notomia.

DIsputare se lo studio della Notomia è al pittore necessario sì o no; è tutt' uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri, e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl' integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori; ed è il più nobile obbietto della pittura.

Non

Non intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi nè piccioli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch' ei non intenda, ovveramente a un traduttore, che nella sua lingua voglia recare una materia, ch' ei non possegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz' altro intendere, il naturale o il modello ch' egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare: ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee; che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante, o pochissimo tempo, venendoa languire ben tosto, e a fiaccarsi in un atto, che da uno instantaneo concorrimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principj della Notomia ben radicati in men-

te,

te, se non sa come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo dalla verità; come quello che mostra tutt'altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra. Di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della Notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne, e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa. Ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la Loica sotto alla dicitura d'un Oratore, che sotto all'argomentazione d'un Filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprèndere notomia ognuno il vede: ed ognuno può vedere ancora fino a qual

a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della Nevrologia, dell' Angiologia, della Splancnologia, e simili; delle cose, che lungi sono riposte dall' occhio, le quali egli dee lasciare al Cerusico, e al Medico, perchè all' uno servano di guida nelle sue operazioni, e all' altro di condimento pe' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore, ch' ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l' armadura del corpo umano, ch' ei sappia le origini, l' andamento, e la forma de' muscoli, che nel rivestono, con la distribuzione, che la Natura ha fatto sopra di essi qua più, e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi in qual modo essi vengano ad operare i varj moti, ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose, e sottili l' una detta capo, e l' altro coda, che vanno d' ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata ventre suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo; che gonfiandosi più del solito nell' atto del muovere il ventre di esso, e il capo rimanendosi fermo, la coda si fa per conse-

guen-

guente ad esso capo più vicina: e però la parte, a cui è appiccata, si accosta a quella, a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e compagni perciò si chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli, che sono i loro antagonisti e servono per il moto contrario, appariscono flaccidi e molli. Così il bicipite, e il bracchieo interno, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito, e risaltano più del solito; mentre il gemello, il bracchieo esterno, e l'anconeo, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. E simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida, e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al Pubblico un compito trattato; ed è non piccola sventura, che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Duro fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure, e varietà dei

del corpi; e degli atti e gesti umani, che più importa, non dicendo parola; egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servigio di quelli, che vogliono dare opera alla scoltura, e alla pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui, che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoso cartone d'ignudi, che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza del disegno.

In difetto degli scritti di Michelagnolo potranno allo studioso pittore giovare altri libri, che hanno in tal materia composto il Moro, il Cesio, il Tortebat, e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo Incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio della Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' Miologi un ottanta, o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibilmente

la

la Natura tutti que' movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio, di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'uffizio, ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri potrà egli in tale studio essere non poco ajutato dalle notomie, che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarroti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra, ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite, e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl' integumenti, apparisce alla vista. Cosicchè per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose, e le carnose, il ventre, e le estremità dei muscoli; per la varia direzione delle fibre si viene in gran parte a comprendere la operazione, e il gio-

co

co di essi muscoli; ed è cosa di grandissima utilità, e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche esser potrebbe, che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte; e quelli massimamente, che il giovane potesse di leggieri confondere con altri. Il mastoideo, a cagion d'esempio, il deltoide, il sartorio, la fascia lata, i gasteroncnemj sono assai bene difiniti all' occhio; ma non è lo stesso di quelli del cubito, del dorso, dei retti del ventre, e di parecchi altri. I quali sia per le molte parti in cui si dividono, o per la sottoposizione, e come intersecamento di altri non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione, si verrà a toglier via ogni equivoco, ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto, a differenti tinte; e la notomia sia alluminata a quel modo, ch'esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i confini delle varie provincie, che compongono uno Stato, e le varie giurisdizioni di ciascun Principe.

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l' effetto de' muscoli fa di mestieri parago-

na-

nare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare, ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio, che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio, che posero sopra tutte le altre nazioni del nudo (1), e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli, de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti, e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe, e quei delle braccia, e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù Greca, affaticata del continuo ne' varj esercizj della Ginnastica, avea il corpo tutto esercitato egualmente e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti, che i ne-

(1) *Græca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV, Cap. V.
That art wich challenges criticism, must always be superior to that wich shuns it.
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

i nostri esser non possono. Erano questi lo studio degli antichi scultori, i quali forniti per altro della scienza della notomia e conoscendo quali muscoli secondo i varj atteggiamenti della persona dovessero essere più fortemente pronunziati, e quali no, sapeano dare al marmo quella movenza, e quella vita, che insieme col bel carattere si ammirano nelle antiche statue tuttavia.

Non è da dubitare, che alla stessa perfezione non fossero giunti essi ancora nelle lor figure gli antichi pittori: e della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della statuaria. Figliuole amendue del disegno, nudrite in mezzo a' medesimi modelli, cresciute sotto alla medesima disciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello stesso popolo, dovettero procedere di un passo uguale; e tali dobbiamo credere essere stati gli Apelli ed i Zeusi, quali veggiamo essere gli Agasia e i Gliconi. Nè già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti, che sonosi a' nostri tempi dissotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire, come quei dipinti furono fatti su per le muraglie dove stavano soggetti a mille accidenti, e massime agl' incendj, da cui

non

non era possibile il guardargli (1), furono fatti la più parte in picciole borgate, e in tempo singolarmente che l'arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori (2). Ragione adunque

(1) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV, Cap. X.

(2) *Difficile enim dictu est, quaenam causa sit, cum ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, & specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam & satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, & varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, & delicatiores in cantu flexiones, & falsae voculae, quam certae, & severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.*
Cic. de Oratore Lib. III, Art. XXV.

Ivi

che non vuole, che si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tutta la

B mae-

Ἵνα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι, εἰσὶ δὴ τίνες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς, καὶ πολὺ τὸ χάριεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὔγραμμοι μὲν ἧττον, ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λυσίας κατὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.

Dion. Halicarn. in Judicio de Isaeo Art. IV.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,

\- - - - - -

Subtilis veterum judex & callidus audis.

Horat. Lib. II. Sat. VII

Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae

\- - - - - - -

Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem & industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, & eorum eleganti specie consequuntur. & quam subtilitas artificis adiciebat operibus autoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne de-

si-

maestria: anzi non sarebbe maraviglia, che d'ogni pregio fossero privi e d'ogni finez-

ideretur. Quis enim antiquiorum, non, uti medicamento, nimis parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit hucchrysocolla, ostrum, armenium: hæc vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, & ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repræsententur.

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

Et inter hæc pinacothecas veteribus tabulis consuunt

- - *Artes desidia perdidit.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. V.

Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est. Id. ibid. Cap. VII.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem cœpi ætates tabularum, & quædam argumenta mihi obscura, simulque caussam desidiæ præsentis excutere, cur pulcherrimæ artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

Nolito ergo mirari si Pictura deficit, quum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles, Phi-

finezza d'arte. Ma se pure a giudizio degl' intendenti si trovano nella più parte di essi unite a pochi difetti tante virtù, che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello, che non si dovrà poi immaginare fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici in tempo che l'arte era più in fiore, fatte per città nobilissime e per grandissimi re, tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa come era la Grecia, celebrate da un Plinio della solidità del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (1) comperate a così gran prezzi da un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è

B 2 la

Phidiasve, Græculi delirantes, fecerunt.
Id. ibid.

Floruit autem circa Philippum, & usque ad successores Alexandri pictura præcipue, sed diversis virtutibus.
Quint. Inst. Orat. Lib. XII Cap. X.

(1) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturæ & statuariæ artis præponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii &c.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

la più chiara riprova quanto leggiamo scritto da lui? (1) Non si dovrà egli sommamente compiagnere la perdita di quelle antiche opere, che esser potrebbono anch'esse a' moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello attenendoci che si è conservato sino a' dì nostri; col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della Notomia. E avanzatosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizj che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: Date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori, e gli estensori delle gambe; e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti trà esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del din-

(1) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.* Sveton. in C. Jul. Caesare Cap. XLVII.

dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento, e tal forza. Questi, e altri simili esercizj varrebbono tant'oro per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua, o col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallato, e corregersene; così che ha molta conformità con quello, che vien praticato da' maestri di grammatica; quando a' loro discepoli fan porre in latino un trattato di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell' autore.

Della Prospettiva.

ALlo studio della Notomia fa di necessità aggiugnere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale, e necessario. Il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta od in tela, la intersecazione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali dalle estremità dell' oggetto vegnenti all' occhio, quale farebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela. E data la situazione dell' oggetto al di là del vetro, la delinea-

zione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dalla destra o a sinistra, dal luogo preciso, in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di Quadratura è compreso. La Prospettiva è briglia, e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle, contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un' arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono, che la si abbia da seguire fino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via (1). Dove essi ben

(1) *Regula certa licet nequeat Prospectiva dici,*
Aut

ben mostrano di non conoscere nè la natura della prospettiva, la quale fondata su' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell' arte loro, la quale senza l' ajuto di essa non può, rigorosamente parlando, nè delinear contorno, nè muover segno.

Mostrano parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell' arte del dipingere coloro, i quali si danno ad intendere, che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del tutto ignota la prospettiva. E ciò in sul fondamento, che nella maggior parte degli antichi dipinti ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizj dei mediocri artefici, si dovessero porre in dubbio, e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è che gli antichi praticavano l' arte di dipin-

Aut Complementum Graphidos: sed in arte Juvamen.
Et modus accelerans operandi: at corpora falso
Sub viso in multis referens, mendosa labascit:
Nam Geometralem nunquam sunt corpora juxta
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa:
Du Fresnoy De Arte Graphica.
Vedi la Annotazione a questo luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

gere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma (1), e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (2). A quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tem-

go

(1) *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates & collocationes, deinde coronarum, & silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam ædificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes projecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent.* Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

(2) *Habuit & scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturæ, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.* C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

po, e da chi fosse trovata quest' arte. Fu esser primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti, ed a scienza (1). Nel che avvenne come nelle altre arti; che venne prima la pratica, e in appresso la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti, che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all' occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' Geometri di-

B 5 mo-

(1) *Namque primum Agatarchus Athenis Æschylo docente tragœdiam, scenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certæ imagines ædificiorum in scenarum picturis redderent speciem: & quæ in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur.*

Vitruv. in Præf. Lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, Discours sur la Perspective de l' ancienne peinture, ou sculpture par Mr l' Abbè Sallier. Tom. VIII. Memoires de l' Academie des Inscriptions.

mostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: Non altrimenti che avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l'Edipo; potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole, e i precetti dell'arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la Prospettiva ridotta in corpo di scienza; la quale non si rimase già confinata ne' teatri; ma nelle scuole trapassò della pittura; come un'arte non meno necessaria a' quadri di quello, che si fosse a' teatri medesimi. Pamfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del disegno pubblicamente insegnavala affermando espressamente, come senza la Geometria non potea fare in niun modo l'arte del dipingere (1). Cosicchè innanzi ad Apelle, che di esso Pamfilo fu discepolo, innanzi a Protogene, e a quegli che ebbero già nella pittura il maggior grido (2), era tra' Gre-

(1) *Ipse* (Pamphilus) *Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, præcipue Arithmetice, & Geometrice sine quibus negabat artem perfici posse.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.
(2) *At in Æsione, Nicomacho, Protogene, Apelle iam perfecta sunt omnia.*
Cic. de claris Oratoribus.

ei praticata la prospettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino, e dal Mantegna prima che sorgessero Tiziano, Raffaello, e il Correggio lumi primieri dell'arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch'egli ha in mente il quadro, ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l'occhio rispetto all'orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è paralella la linea, che chiamasi dell' *orizzonte*, la quale trapassa per l'occhio; e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra, o a sinistra secondo che più aggrada al pittore. Se non che se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte si piglia troppo basso, i piani, su cui posano le figure, verranno ad iscortar di

soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verrenno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene, se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però une non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa: Acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Lo che non si può dire quanto faccia all' inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza; come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro, e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all'occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però

rò vero, che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no, perchè essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi; meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano, che più a quello si accosti. Senza che ponendo l'occhio in basso, e scortando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi; e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito, che ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare, che avvertir dovesse il pittore; che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata, che possa vederlo con distinzione, e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamen-

mente di grandezza, che può avere la tela; ma lasciate si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta, e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne, che rizzar si dovessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure, e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1). Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto, che fanno alcune pitture del Carpazio, e del Mantegna, benchè prive per altro di certo artifizio; laddove un semplice errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di

(1) Mr. du Piles Idée de Peintre parfait Chap. XIX.

di Guido, non ostante la vaghezza, e la nobiltà di quel sovrano suo stile.

Ora dapoichè le dimostrazioni delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili, e delle intersecazioni de' piani; non seria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all'arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Che siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Monrò, o dell'Albino; lo stesso sarebbe s'egli volesse ingolfarsi nella più alta Geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopradetti studj si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non sarà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire, che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella, che mostra le cose per modo, che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi

quel-

quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non metter piede in fallo. Mentre coloro, che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, diceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite, ch' essi non sanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principj della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell' Ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione, e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva. E ciò perchè le ombre, che le figure gettano su' piani, camminino a dovere, perchè gli sbattimenti siano quali hanno da essere nè più nè meno, perchè i più belli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

Della Simmetria.

NE' tampoco sarà mestieri di lunghe parole perchè altri possa comprendere come con lo studio delle cose ana-

tomiche ha da accompagnarsi lo studio della Simmetria. Niente sarebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli uffizj loro, se non si conoscesse ancora l'ordine, e la proporzione, che hanno tra esse, e col tutto insieme. Per la giusta simmetria nelle membrature, non meno che per la scienza anatomica, si distinguono tra tutti i Greci scultori: E Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza per aver fatto una statua detta il Regolo, donde gli artefici, come da esempio giustissimo, potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo umano (1). Queste stesse misure, per non dir nulla dei libri che ne trattano exprofesso, si possono oggidì pigliare dall'Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e singolarmente dall'Antinoo, che fu il regolo del dotto Pussino.

La Natura, la quale nella formazione delle specie ha toccato il segno ultimo della

(1) *Fecit* (Polycletus) *& quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam; solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere judicatur.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

della perfezione, non fa lo ſteſſo nella formazione degl'individui. Dinanzi agli occhi di eſſa pare, che ſiano un niente quelle coſe che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl'individui alle cauſe ſeconde: e ſe in eſſi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad eſſere offuſcato dall'ombra che lo accompagna. L'arte riſale agli archetipi della natura, coglie il fiore di ogni bello, che qua e là oſſervato le viene, fa riunirlo inſieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1). Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi

(1) *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lovely imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.*

Dryden in the Preface to his Translation of the art of Paintig by Mr. De Fresnoy.

zi a se le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (1), che riconoscere in molte i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando egli ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se stesse tutta la possibile perfezione, che a parte a parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora, come uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere, e lo specchio della bellezza (2). Si vede quivi col pre-

cet-

(1) Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati Postilla XI.

(2) H' Θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύγ', ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος.
Anthol.

cetto congiunto l'esempio, si vede dove i gran maestri hanno creduto doversi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle secondo i diversi caratteri, che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali si veggono più dilicate, e minute nella Venere, esempio della femminile leggiadria. Le gambe, e le cosce dell' Apollo di Belvedere alquanto più lunghe, che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza, ed agilità, che stanno così bene con la movenza di quel Dio; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all' Ercole Farnese, e gli dà non so che di taurino.

Ne'

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervæ contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem & manum dirigebat. Cic. Orator. Art. II.

Ex aere vero præter Amazonem supra dictam (fecit Phidias) Minervam tam eximiæ pulchritudinis, ut formæ cognomen acceperit C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli Antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine, e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli Dei, essendo quivi giunti a far sì, che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro, che gli scolpirono (1). E una tale opinione pur sostengono, quantunque per uno Amore soltanto di Prassitele andassero già i dilettanti a Tespia, (2) quantunque un altro egli ne scolpisse per la città di Pario celebre non meno che la sua Venere Gnidia, e profanato egualmente anch' esso da uno intendente dell' arte, (3) quantunque si sappia, che da un

(1) *προσκυνοῦνται γοῦν ἔνιοι μετὰ τῶν θεῶν.* Lucian. in Somnio.

(2) *Idem, opinor, artifex* (Praxiteles) *ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiæ visuntur. Nam alia visendi causa nulla est.*
Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους &c.
Strabo lib. IX.

Ejusdem est & Cupido objectus a Cicerone Verri; ille, propter quem Thespiæ visebantur; nunc in Octaviæ scholis positus.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(3) *Ejusdem & alter nudus in Pario colo-*

un gesso formato sull'antico sieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano; i più belli che mai scendessero di paradiso (1). Ai putti dicon costoro non seppero gli antichi dare quel morbido, e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani, e piedi alquanto enfiati, grossa la testa, ed il ventre anzi che no. Il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imi-

lonia Propontidis, par Veneri Guidiæ nobilitate, & injuria. Adamavit enim eum Alchidas Rhodius, atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit. Id. ibid.
Della Venere Guidia avea detto poche righe innanzi *Ferunt amore captum quemdam cum detulisset noctu simulacro cohæsisse, ejusque cupiditatis esse indicem maculam*. Al qual luogo il Padre Harduino fa la seguente annotazione. Vide Valerium Max. Lib. 8. cap. 11. pag. 400. Ex Posidippo historico refert hoc ipsum Clem. Alex. in Protrept. p. 38. Ἀφροδίτη δὲ ἄλλη ἐν Κνίδῳ λίθου ἦν, καλή τε. ἕτερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῷ λίθῳ. Ποσίδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδου.
(1) Ridolfi nella vita di Tiziano.

imitare dall'artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi prefero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione, che dia segno di ciò che saranno un giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassirilievi, o nei quadri perchè vi operino alcuna cosa: Come quei bellissimi amorettiantichi, che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio, o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza, e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, nè a reggersi da se medesima (1)? Il giovane non potrà mai considerar le

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo e dell'Algardi.

le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,
che non vi scorga in lor nuova bellezza;
non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità, che fu riconosciuta dallo stesso Rubens. Il quale benchè nutrito nell'aria grossa de' paesi bassi se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale; pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa fatica, o vogliam dire pasquinata degli scimiotti, che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro i quali non sapeano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello, simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'ajuto di una libreria non saprebbono porre in carta due versi.

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio: Se non che per giugnere a tal

a tal signoria quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni, e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto, che sonoci rimase dell' antico; il Mercurio della Galleria di Fiorenza, il picciolo Antinoo, la giovanetta Niobe di una madre bella, figliuola ancor più bella, l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e' dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate: Le più belle figure eziandio l'Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza potrà forse un giorno fare da se senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro, che mandano i giovanetti di buon'ora a disegnare il nudo all'Accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo

all' Accademia se non tardi; cioè dopo che ben studiato l' antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo; e avendo appreso a discernere dove il naturale, o pet braccia troppo scarme, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va suori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La Pittura è in questa parte come la Medicina; l'arte di levare, e di aggiugnere.

Egli non è da dissimulare, che, seguendo il metodo di apprendere la pittura sinora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino, e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in se di quel semplice, facile, e molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte (1). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non

(1) Vedi il Discorso dal Vasari che va innanzi alle Vite.

non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili, e che tali esempj si dovranno porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso, che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo, e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della Prospettiva e i principj della Notomia, sarà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto

C 2 che

(1) Parole del Pussino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (1). E di ciò, a mio credere la ragione si è questa; che la natura ben fa gli uomini di varia tinta, e carnagione; ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della Notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rappresentarceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari dopo visto un quadro del principe della scuola Veneziana: Gran peccato, diss'egli, che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare (2). La energia della natura si piega nei minimi, e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

Del

(1) Annibale Caracci era solito dire; *buon contorno*, e .... *in mezzo*.

(2) Vasari nella Vita di Tiziano.
Onde dir solea il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.
Ridolfi nella Vita di Tiziano.

Del colorito.

QUando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell'Ottica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo obbietto la natura della luce, e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: E si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero, e la dose degl' ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si vogli sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall' altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per se, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1). Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in se stessi, e di varie qualità dotati, si separano però con-

C 3 ti-

(1) Trattato della Pittura, Cap. CIV.

tinuamente d'insieme all'esser la luce riflessa, o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L'erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L'uomo è giunto a separargli anch' esso col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del Sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta, distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l'uno accanto dell altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio, e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottiglieзze nella Fisica, eccellenti coloristi, non potrà se non giovare al pittore conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Ne gli potrà mai nuocere il potere dei varj effetti, e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ognun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall' uno all' altro

og-

oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne' veri principj dell'Ottica. Cosicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi, che affermarono i colori non essere altrimenti ingeniti alla luce, ma per contrario modificazioni, ch'essa riceve nell'atto che è riflessa o trasmessa da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tingersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del Sole, o del cielo che lo illuminano, avrebbero virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benchè vegnenti da un oltramare, o da un porpora, che gli fosse vicino, e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura che non si mutano pei niente d' uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia de-

gli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell'oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto, e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione co' principj dell'Ottica alla mano; e dall'osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, secondo il parere universale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimerne la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano a discernere nel naturale quello, che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitar-

tarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall' unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l'arte di lui, che meglio di ogni altro l'ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: E ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l'impasto, morbidezza, e freschezza del colore gli darà di gran lumi anche la scuola Lombarda: E potrà similmente con non picciolo suo vantaggio consìde-

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Ovid. Metam. Lib. VI.

Come procede innanzi dall' ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e'l bianco muore.
Dante Inf. Cant. XXV.

ſiderare i principj e il fare della Fiamminga, la quale con quelle ſue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte, e un diafano che innamora. Che ſe vorremo preſtar fede a quell'Ingleſe gentile, che ai ſoli Italiani e non ad altri ſia dato nelle opere del diſegno moſtrare ciò che è vera bellezza (1); non è però da tenere con quell'antico poeta, che in un volto romano foſſe brutta e diſdicevol coſa il colorito fiammingo (2).

Di qualunque maeſtro ſia il quadro, che ſi proporrà il giovane per iſtudiarvi ſu il tingere, una grande avvertenza ſi vuole avere a queſto; ch'eſſo ſia ben conſervato. Pochiſſimi ſono i quadri, che non ſi riſentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forſe che quella tanto prezioſa patina, che ſolo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell'altra patina, che dà il medeſimo tempo alle medaglie; in

(1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

(2) *Turpis Romano Belgicus ore color.*
Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall'altra ne spegne la freschezza, e la vivacità. Un quadro, che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbesi fatto di fresco a traverso di un velo, ovveramente dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. E' assai fondata opinione, che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne'suoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di stagionargli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello stagionati, e compiti. E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio, o di utile dal continuo ritoccargli, che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane

studioso compensar largamente il danno, che per lunghezza d'anni abbiano patito i suoi esemplari col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità fatto ch'egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell'opera, che siccome nelle Accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature, vorrebbesi nell'altro, che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere, che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collocato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni quasi

che

che in ogni particolare circostanza si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte, e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge dallo avere l'epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Uno artefice, che per lungo tempo avesse fatto suoi studj sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artifizio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggigiorno alla moda, non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il

(1) *Opera ejus* (Euphranoris) *sunt equestre prælium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

What more could we say of Titian, and Baroccio?

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. V.

il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori. Il vero è la fonte, a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

Dell'uso della Camera Ottica.

NOn è dubbio che se fosse dato all' uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima, e studiarlo a suo agio, non fosse per trarne il più di profitto, che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l' umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza, e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell'occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende, e viene a vedere.

Un

Un tal magistero della natura, che si è a' moderni tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi, e per li pittori rimanersi inutile, quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo, e a renderlo famigliare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro, e di uno specchio si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia, e di un'assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio, e contemplarlo. E cotesto occhio artifiziale, Camera Ottica si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza, e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che nè trovarsi potrebbe maggiore, nè concepirsi; il colore è di un vivo, e di un pastoso insieme che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano

che quelle declinano: Le ombre sono forti bensì, ma non crude, come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflessate degli oggetti si scuopre una infinità di tinte, che male si potriano senza ciò distinguere: E in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall' uno all' altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli, che chiamare si possano veramente nemici.

Nè punto è da stupirsi, che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell'occhio nostro, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate, e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera Ottica la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi; e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che fa negli oggetti la grandezza, secondo che dall' occhio si allontanano, vedesi ancora diminuita la sensibilità del

co-

colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore, ed isfumatezza di contorno; ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che sono più vicini all'occhio e più grandi, sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: E in ciò consiste quella prospettiva, che chiamasi aerea; quasi che l'aria posta tra l' occhio, e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e le si mangi. In essa prospettiva sta una gran parte dell'arte pittoresca per ciò che si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro, e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono
Dolci cose a vedere, e dolci inganni.
Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la Camera Ottica, in cui la Natura dipinge le cose più vicine all'occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano, e più folli.
Molto di essa si vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute, nè altrimenti avriano potuto rappresentar le cose così al vivo. E' da credere se ne valessero parecchi figuristi

Oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale, e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto, e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso; non potea distaccarsi da quella vista, nè saziarsene; mille cose andava provando e riprovando col mettere in faccia al vetro ora quel modello, ed ora questo: E apertamente confessava niente potersi stare a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. E' solito dire un valentuomo, che, a far risorgere a' dì nostri la pittura, un' Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue Greche, e i quadri sopra tutto della Camera Ottica. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon'ora per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell' uso che fanno gli Astronomi del canocchiale, i Fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbon fare della Camera Ottica i pittori. Condu-

ducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentar la Natura.

Delle Pieghe.

DI grandissime considerazioni, ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe; parte essenzialissima anch' esso dell' arte del dipingere. Non sempre avviene, che le figure a rappresentare si abbiano ignude: Anzi il più delle volte il soggetto comporta, che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle vestimenta. L'andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come sta la forma di sotto del greto, così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra, che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggo-

(1) *Qui ne s'y colle point, mais en suive la grace,*
Et sans la serrer trop la caresse & l' embrasse,
Moliere Gloire du Dome de Val de Grace.

gono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disabitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore, che le ha immaginate. Che se nei vestimenti si vuol fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, è anche da fuggirsi quel soverchio lusso, che a un suo rivale imputava l'Albani chiamandolo, addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono esser messi con sobrietà negli abiti delle figure, e fa bisogno ricordarsi di Apelle, che diceva a quel suo discepolo: Tristo a te non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca (1).

Come dal troncone di un albero nasco-

(1) Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα. Ὦ μειράκιον, εἶπεν μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας. Clem. Alexandrinus Pædag. lib. II. cap. 12. apud Junium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Poets like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace
With gold and jewels cover ev'ry part.
And hide with ornaments their want of art.
Pope Essay on Criticism.

fcono qua e là diverfi rami; così da una piega principale e maeftra nafcano molte altre pieghe. E a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il fuo ramificarfi più o meno gentile, ferrato, od aperto, dalla qualità ifteffamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato, o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono effer naturali, e facili, hanno da moftrare il nudo che è fotto, e di che forta di panno fieno, hanno da fpiegare, come altri diffe, e fpiegarfi.

Alcuni de' noftri vecchi maeftri aveano per coftume di difegnare prima il nudo, e poi rivestirlo; come fimilmente prima di mufcoleggiare una figura ne difegnavan lo fcheletro: E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, moftrando a maraviglia l'attitudine della perfona che foggiaceva. Gli antichi fcultori oltre al rivestire le loro ftatue con intelligenza grandiffima, lo fecero ancora con moltiffima grazia. Ciò può vederfi in molte di effe, e maffime nella Flora novellamente difotterata in Roma, la quale ha un così ben intefo panneggiamento, di una così grandiofa e ric-

ricca maniera, che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere de' Medici. Le statue le faceano eglino spogliate? erano la bellezza istessa. Con le vesti indosso? Sì eran belle tuttavia. (1) Dove però è da considerare, che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle piu grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto rivolgersi al vero, e a quei moderni maestri, che meglio in tal parte seppero imitarlo, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci, e gli aggruppamenti, e falde di quelle cadono in parte, dove senza nascondere la figura, l'artic-

(1) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

riechiſcono con bel garbo, e l' adornano. I drappi d' oro, di ſeta, di lana, per la qualità de' luſtri, del chiaro e dell' oſcuro, per la forma ſingolarmente, e per l' andamento delle pieghe talmente ne' loro dipinti l' uno dall' altro ſi diſtinguono, che meglio non ſi ravviſano ne' volti delle lor figure il ſeſſo, e l' età. Un gran maeſtro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo ſtudiò Guido medeſimo. Più di un diſegno a penna ſi può ancora vedere di queſto valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l' andamento univerſale del panno, ma ridotto poi alla ſua maniera meno trito e tagliente, più diſinvolto e grazioſo (1). E ſi può dire, ch' egli ſi ſerviſſe di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano ſervirſi i giudizioſi noſtri ſcrittori di oggidì.

Del-

(1) Uno bellissimo ne possiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

Dello studio del paesaggio, e dell' Architettura.

Dietro ai principalissimi studj, che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire, e il vestir le figure, hanno da seguitare quegli subalterni del Paesaggio, e dell' Architettura. Così il professore si renderà universale, e atto a trattare qualunque sia soggetto: Ed egli non sarà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand' uomo, e per l' altra fanciullo (1).

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese, e Tiziano.

Il Pussino uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini, e più strani, per non chiamargli esotici, gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite, gli ha popolati di macchiete erudite come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell' antica Ginnastica; pare in somma, che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

(1) Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del Sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti, visibile all' uomo.

Tiziano, il più gran confidente della Natura, è tra' paesisti l' Omero. Tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza, t' invitano a passeggiarvi dentro: E forse il più bel paese, che fosse mai dipinto, è quello della tavola del S. Pietro martire, dove dalla diversità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami può uno scorgere la differenza che è da albero a albero, dove i terreni sono così bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale, dove un Botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell' Architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio convie-

ne prima di ogni cosa studiar la natura; così nell'architettura guardar conviene i più belli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni, che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi, e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli, e il Palladio, che sovra tutti farà mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio. Ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità; parmi, che si possa affermare, che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilite, ha di quando in quando alterato le più belle proporzioni dell'antico, che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modinature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto

to negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trasceglier l'ottimo, i suoi profili sono contrapposti e facili insieme, ogni cosa nelle sue fabbriche è legato, ci si trova il grandioso non meno, che la eleganza e la venustà. Che più? Gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno, che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

Del Costume.

Lo studio dell'Architettura, ha questo ancor di buono e di utile, che instruirà il giovane pittore della forma dei tempj, delle basiliche, dei teatri, degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano

i Romani, ed i Greci. E da' bassirilievi soliti ornare quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali fossero i sacrifizj, le armadure, le insegne militari, i vestimenti degli antichi. Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi, e delle piante, che allignano sotto varj climi, della varia qualità del terreno, e di simili altre cose, che caratterizzano i differenti paesi. E così egli verrà a poco a poco a rendersi atto a potere secondo l'uopo rappresentare nelle opere sue le particolari proprietà delle nazioni, de' paesi, de' tempi; parte anch' essa di non picciola importanza al pittore; ed è denominata costume.

Fu la Scuola Romana in tal parte castigatissima: E lo fu la Francese eziandio dietro alle orme del Pussino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di dotto pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la scuola Veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una presentazione di Cristo al popolo dei paggi vestiti alla Spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati Romani l'Aquila Austriaca. E' vero che un tratto egli pose nel campo del quadro,

dro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello Imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì. Ma egli è anche vero, che quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie, della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto trattando un soggetto dell'Istoria sacra armò gli Ebrei di fucili: E da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore, Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi: A segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di balle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi dritto estima venga a scemare di pregio; quasi spurio dell'arte. (1) Nè fa una forza al mondo quello che contro al costume vanno dicendo taluni potersi cioè ragionevolmente temere non tanta scrupolosità nell'

 os-

(1) *Bisogna che i pittor sieno eruditi,*
Nelle scienze introdotti, e sappian bene
Le favole, le storie, i tempi, e i riti.
Salv. Rosa Sat. III.

osservazione di esso fosse piuttosto all' effetto delle pitture nociva col togliere loro una certa aria di verità. Da che egli è pur manifesto, che fanno in noi più d' illusione, e ne mostrano più il naturale quelle arie di volto, che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose, che si vanno a cercare da lungi nell'antichità. Senza che una certa licenza fu conceduta mai sempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci; vale a dire i maestri dello stesso Raffaello e del Pussino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori Rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il Sacerdote di Apollo nell' atto che porge sacrifizj al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle, e dalle matrone di Troia (1). Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano,

(1) Vedi Annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

no, perchè non farà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell' arte sua che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi, dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella (1)? Secondo il sentimento de' savj avriano fatto più gran senno quei Rodiani maestri a cercare un soggetto, in cui, senza offendere il verisimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo. Che al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che si conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose: Se già non intendessimo dipingere, come era solito fare il Carpioni, *Sogni d'infermi, e fole di romanzi*.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell' atte sua che è lo inganno, deve tenersi lontano dal mescolare il moderno con l'antico, il nostrale col forestiero, dal mettere insieme

(1) *Nil agit exemplum litem, quod lite resolvit.* Horat. Lib. II. Sat. III.

cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto; quando le cose tutte ch' entrano nella composizione di esso, si trovino d'accordo tra loro, quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l'azione. Le circostanze, o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all' Italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide cha spunti qua e là nello indietro (1). E generalmente parlando prima di por mano sulla tela o sulla carta il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fi-

(1) *Nealces .... ingeniosus & solers in arte. Siquidem cum prælium navale Egyptiorum & Persarum pinxisset, quod in Nilo cujus aqua est mari similis factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat, Asellum enim in litore bibentem pinxit, & crocodilum insidiantem ei.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XL

fonomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo dell' azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magia della rappresentazione.

Della Invenzione.

Siccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere, così a bene inventare, tende ogni studio del pittore: E gli studj toccati finora saranno quasi altrettante ale, che il potranno levare in alto, quando egli sarà atto a spiegare da se il volo, e a produrre del suo. E' la invenzione un ritrovamento di cose verisimili adattate al soggetto, che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia, e diletto; in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto cose verisimili, non vere, poichè la probabilità, o verisimiglianza e la verità reale delle arti fantastiche (1),

D 5 poi-

(1) Judgment of Hercules Introduction.

poichè del naturalista è ufizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch'egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono con quei difetti e con quelle imperfezioni, a cui vanno soggetti i particolari, e gl' individui. Laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbono con quella perfezione, che conviene all' universale e all' archetipo. Ogni cosa è natura, dice della poesia uno scrittore Inglese, e lo stesso è da dirsi della pittura; ma una natura ridotta a perfezione ed a metodo (1). Di modo che l'azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappresenta: Siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri; tanto sono cose perfette. E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica più istrut-

(1) *Tis Nature all, but Nature methodized.* Pope Essay on Criticism.

istruttiva, è più bella della storia (1).

In questa parte conviene pur dire, che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora feconda de' più gloriosi e belli avvenimenti quasi al pari della poesia era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: E la Mitologia, su cui fondata era la Religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime, e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali, e d'infinito spazio al di sopra dell'uomo fossero gli Dei de' gentili, tanto era lontano che venisse ai gentili predicata umiliazione, penitenza, e rinunziamento alle mondane cose (2), che il

D 6 Gen-

(1) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν, ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Aristot. in Poet.

(2) *De la foi d'un Chretien les mysteres terribles*
D'ornemens egayez ne sont point susceptibles:
L'Evangile à l'esprit n'offre de tout cotez,
Que penitence à faire, & tourments méritez.
Despreaux Art. Poet. Chant. III

Gentilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia: E accomunando colla nostra natura gli Dei, facendogli soggetti alle medesime passioni che noi, dava spiriti all'uomo di potere aggiugnere a coloro, che ad esso lui di gran lunga superiori, pure ad esso lui in qualche modo si rassomigliavano. Sensibili, e quasi visibili erano da per tutto le loro Deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le montagne, e nelle selve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi a' furtivi loro amori un asilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vasti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cose tutte degli uomini parteggiavano i numi. A' fianchi di Ettore se ne stava là ne' campi di Troja Apollo il da lungi saettante; e spiravagli nuove forze, onde abbattere il muro, e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall'altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore, e seguiva là morte. Giove fa cenno „ le divine chiome si muovono sul capo immortale, e ne trema l'Olimpo „. Ei coglie baci d'in sulla bocca a Vene-

re.

re con quel volto che rasserena le tempeste ed il cielo. Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: Ei maggiori nostri artefici nelle cose d' ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili, e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell' arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (1), come

(1) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di ch' ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente; *E quanto egli ne fosse studioso (di Dante) si vedrebbe da un suo Dante col comento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v' era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e* che.

me omerizzavano altre volte Fidia ed Apelle (1): E Raffaello addottrinato dai Gre-

che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.

(1) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Iovis Olympii perfecta, quo nullum præstantius aut admirabilius humanæ fabricatæ sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Iovis propemodum ex ipso cœlo petitum, eboris lineamentis esset amplexus: illis se versibus, quasi magistris, usum respondit:* Iliad. 1.
Ἠ' καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρα-

Greci ha ſaputo, come Virgilio, eſprimere il fiore del vero, condire le ſue opere di una grazioſa nobiltà, innalzare la natura come ſovra ſe ſteſſa, dandole un aſpetto più vago di quello che realmente ſuole avere, più animato, più maraviglioſo. A Raffaello ſi accoſtano moltiſſimo, quanto alla invenzione, il Domenichino, ed Annibale Caracci nelle opere ſingolarmente da eſſi condotte in Roma; nè molto ſe ne diſcoſta il Puſſino in alcuni de' ſuoi quadri, quali ſarebbono Eſter dinanzi al Re Aſſuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di caſa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle ſue invenzioni di raccozzare inſieme le più ſcelte o peregrine circoſtanze, e più ſi allontanò da ciò, che chiamaſi perfezione poetica, quanto fece Jacopo Baſſano.

Tra

Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.
Valer. Max Lib. III. Cap. VI. exemplo ext. 4.

Fecit Apelles & Neoptolemum ex equo pugnantem adverſus Perſas. Archelaum cum uxore & filia. Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis præferunt omnibus ejus operibus eumdem Regem ſedentem in equo: Dianam ſacrificantium virginum choro mixtam; quibus viciſſe Homeri verſus videtur, id ipſum deſcribentis.

C. Plin. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

Tra i moltissimi esempj, che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l'Apostolo, pieno dell'estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini, e alle donne loro, ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavori che hanno tra mano; quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell'idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. Tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia (1). In un

(1) Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύων, τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν.
Plut. Bello ne an pace clariores fuerint Athenienses.

un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell' azione, e si vale, ad operar nell' uditore i più grandi effetti, della successione del tempo, e il pittore all' incontro privo di tanti ajuti trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell' azione. Se non che qual momento non è coresto? Momento in cui può recare dinanzi all' occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circostanze, che accompagnano l' azione, momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri, che può ciascuno aver vedute; il sacrifizio tra le altre offerto dal popolo di Listri a S. Paolo, opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi, nè con-

contento a questo vi ha introdotto figure, che levano allo stopio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell' antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio (1). Un'altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d' introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l' onore dell' intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell' Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mez-

(1) *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. VII.

mezzo vedesi Enea armato col ramo d' oro in mano, e presso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare sino gli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva, sono la turba degl' insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non furono privi di sepolcro e di essequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d' insepolti, Leucaspi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè seco lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar ri-

po-

poso, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio si vede ivi raccolto come in foco, e concentrato della dotta penna del pittore (1), e meritava pur d'

(1) *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas & inania regna &c.
Hinc via Tartarei quæ fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic cœno vastaque voragine gurges
Æstuat &c.
Æneas miratus enim motusque tumultu &c.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cujus jurare timent & fallere numen.
Hæc omnis quam cernis inops inhumataque turba est:
Portitor ille Charon, hi quos vehit unda sepulti &c.
Quam multa in sylvis Autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia &c.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripæ ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe summotos arcet arena &c.
Cernit ibi mæstos & mortis honore carentes
Leucaspim, & Lyciæ ductorem classis Orontem &c.

Ecco

d'essere in una o in altra maniera esposto alle viste del pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un' azione, storia o favola ch'ella sia, conviene che leggendo i libri che ne trattano, s'imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli effetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo ch' ella avvenne. Concepitala nell' animo quale viene descritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla seguendo la strada indicata poc' anzi; immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie, che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto vuol essere governato in modo, che per quanto accendere si possa la fantasia del pitto-

Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.
Nunc me fluctus habent, versantque in litore venti &c.
Da dextram misero, & tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam. Virgil. Æneid. Lib. VI.
Tal disegno è posseduto dallo Scrittore del presente Saggio.

tore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all'intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri, e il Pussino.

Una sola sia l'azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l'abuso di coloro, che simili agli scrittori del Teatro Cinese, o dello Spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la cultura di questa nostra età. Come sarebbe che non solamente belli per se ed anche convenienti siano gli episodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di esso; ma vi siano necessarj. I giuochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise hanno in se maggior varietà e più cause di diletto, che non han quelli, che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati sotto alle mura di Troja. Le armi fabbricate da Vulcano ad Enea, se

non

non sono di miglior tempra, sono però più artifiziosamente cesellate di quelle, che più secoli addietro avea lo stesso Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoscitori più belli sono i giochi, più belle sono le armi di Omero che di Virgilio, perchè così gli uni come le altre più necessarj nella Iliade, che nella Eneide non sono. Ogni parte dee aver ordine e corrispondenza col tutto insieme: Nella varietà ha da regnare la unità, nel che sta la bellezza (1); ed è il precetto fondamentale di tutte le arti, che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

Non picciola grazia si accresce talvolta ai soggetti trattati dalla pittura, se arricchiti vengano ed ornati da invenzioni poetiche. L'Albani mostrò parecchie fiate nelle opre della sua mano, quanto egli avesse l'ingegno coltivato dalle lettere. E Raffaello sopra tutti può anche in questa parte essere ad altrui guida e maestro. Bellissima tra la altre molte è quel-

(1) *E per quello che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo vuole essere la bellezza Uno quanto si può il più: E la bruttezza per lo contrario è Molti.*
Monsignor della Casa nel Galateo.

quella sua fantasia, quando nel passaggio del Giordano egli rappresenta il fiume in persona, che colle mani sostenta le proprie acque, e fa la via all'esercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne' suoi disegni intagliati da Agostino Veneziano gli amorini di Aezione, che scherzano con le armi di Alessandro vinto dalla bellezza di Rosanna (1).

Ne' soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva, si distinsero a'tempi antichi Apelle e Parrasio, l'uno pel quadro della Calunnia (2), l'altro del Genio degli Ateniesi (3): E di-

(1) ἑτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες &c.

Lucian. in Herod. vel Aetion.

Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,
Les amours enfantins désarmoient ce Héros.
L'un tenoit sa cuirasse encor de sang trempée,
L'autre avoit détaché sa redoutable epée.
Et rioit en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du Trone, & l'effroi des humains. Henriade Chant IX.

(2) Vedi Luciano della Calunnia, e la Postilla XX. di Carlo Dati alla Vita di Apelle.

(3) *Pinxit* (Parrhasius) *Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso:*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l' occhio Plinio là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl' ingegni (r). E non è maraviglia, che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano

E essi

(r) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris solertiæ famam captantes longius petitæ inventionis gloriam præcipue sibi amplectandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Æliano var. Histor. XIII. 22. pinxit immensum gregem poetarum limpidas atque uberrime ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repræsentavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 8.*

Adspice Mæoniden, a quo, cea fonte perenni, Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:

. . . . . . Cujusque ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5 videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum.

De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I.

essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomini ripuliti dalla educazione, e dallo studio delle lettere, erano piuttosto compagni che servidori di que'gran personaggi, che valeansi dell'opera loro (1). Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens; ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori Critici non possono comportare, a cagion d'esempio, che nella famosa Galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di stato tra due Cardinali di Santa Chiesa, e la divinità di Mercurio (2): Come pure troppo si disdice il ve-

de-

(1) *The statuaries of Grece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their Works.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

(2) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories . . . .*

. . . .

the

dere nella medesima Galleria i Tritoni, e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galore della Religione di di Santo Stefano. Tali cose offendono non meno che il Proteo del Sannazzaro divenuto profeta del mistero dell' Incarnazione, o quelli re indiani di Camoens, che s'intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell' allegoria pittoresca le diede senza dubbio Niccolò Pussino, il quale con descrizione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all'intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all'incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l' Edipo. L'allegoria vuol essere non meno inge-

E 2 gno-

the Queen-mother, in council, with two cardinales and Mercury &c.

Polymetis Dialogue the Eighteenth.

Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England by Horace Walpole*. Vol. II. p. 79. dove egli dice: *One may call some of his pictures a toleration of all religions*.

gnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla Mitologia, che per l'universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Aguchi, fu adoperato da Annibale (r). Dovendosi esprimere l' amore verso la patria, sarebbe il caso dipinger Decio, quando, per ottener vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi non potrebbe egli formare uno emblema della emulazione, o della sete di gloria? La incostanza della Fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine; a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall'Affrica. Come della imprudenza può es-

(r) Bellori Vita di Annibale Caracci.

sere una conveniente immagine quel Candaule, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all' amico suo Gige, che molto non tardò a farseli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro senza che altri vi debba apporre il polizzino, e farvi il comento. E quand' anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione, e il fine del pittore; non istarà per questo di dilettar la pittura. E ciò in quella guisa che piacciono le favole dell' Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto, e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni, e il doppio lavoro del poeta.

Della Disposizione.

TAnto basti della Invenzione. Quanto alla Disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose, che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice. E il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine, che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell' arte. Essa ne insegna che

fono egualmente da fuggirfi e la fecchezza di quegli antichi, che piantavano fempre le loro figure come i frati che vanno in proceffione, e l'affettazione di quei moderni, che le azzuffano infieme come fe venute foffero tra loro a contefa ed a mifchia. Raffaello giunfe in quefto ancora a cogliere il giufto mezzo, e a dare nel fegno. Quale la richiede il foggetto, tale fu fempre la difpofizione delle fue figure. E non meno egli feppe focofamente aggrupparle infieme nella battaglia di Coftantino, che ripofatamente allogarle nel donare che fa Crifto le chiavi a S. Pietro, e crearlo principe degli Apoftoli.

Comunque diftribuite fiano le figure del quadro, la figura principale dee moftrarfi fpiccata dalle altre, ed effere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenerfi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro, o in altro confpicuo luogo, facendola ifolata, e facendovi cader fopra il lume principale, rivestendola di panni più apparifcenti delle altre, ovveramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i fopradetti artifizj. Effendo pur effa il protagonifta della pittorefca favola, è ben ragione ch'ella chiami fempre l'occhio

a fe,

a se, ch' ella signoreggi sovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leonbatista Alberti i pittori avriano da pigliar l'esempio dagli autori Comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è, che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti, che richiedono di lor natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in simili soggetti è della maestria dell' artefice il disporle in guisa, che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch' ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal le Brun sono in questa parte un

 esem-

(1) *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage*
Elle joue aux regards le plus beau personnage,
Et que par aucun rôle au spectacle placé
Le Heros du tableau ne s' voye effacé.
Moliere la Gloire du Dome de Val de Grace.

esempio specchiatissimo, e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto là entro, un formicajo, un nuvolo, un caos, che travaglia l'occhio di troppo. Gran peccato, che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano in Verona, e nella galleria de' Bevilacqua insieme con altre cose rare conservasi. I cori de' martiri, delle vergini, de' vescovi, e così discorrendo, sono ivi disposti dall'accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo. Con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo che fa di se una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi, che stando un celebre maestro a disegnare il diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta voto di figure; fu addimandato da non so chi che era presente, e

qua

qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu, gli rispose, che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l' occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme. Maniera di fare, che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini, che si trovano presenti a un'azione, sogliono ristringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l' età, le varie loro condizioni. E con tale artifizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall'altra larghe, o vogliam dire piazzate; sicche tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà, e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i

colori totali dirò così di ciascun gruppo ci sia della opposizione, così però che non si sbattano l'un l'altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione di compimento ultimo vi ha la parte maggiore l'artifizio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l'uno dall'altro i gruppi col farne alcuni sbattimenti, ed uno schiarato principalmente da lume. Il quale artifizio vedesi con grande maestria posto in opera dal Rembrante in un celebre suo quadro rappresentante Nostro Signore deposto di Croce, nel quale gioca maravigliosamente un raggio di Sole, che trafora i nugoli onde scurata è l'aria, e vi produce i più belli effetti che un possa immaginare. Il Tintoretto fu reputato gran maestro così per la mossa, onde animò le sue figure, come per la scienza dell'ombrare: E Polidoro da Caravaggio meritò lode grandissima per aver saputo introdurre ne' suoi bassirilievi gli effetti del chiaroscuro, il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna. Esì le sue composizioni vengono ad essere distinte in varie masse, ed egualmente che per gli altri loro pregi riescono per la bellezza della disposizione, di diletto grandissimo.

A

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da seguirsi, è quella del grappolo d' uva, che era solito tenere Tiziano. In quella guisa che dei molti grani, che compongono il grappolo, gli uni sono schiarati dal lume, molti sono nell' ombra, e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta; così volea egli, che si disponessero nel gruppo le figure; talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola: E non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

Ma perchè i varj accidenti del lume e dell' ombra non solo hanno da essere pittoreschi, ma anche fondati sul vero, gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano soliti fare il Tintoretto, e il Pussino, il soggetto che si ha da rappresentare sopra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore, se quel chiaroscuro, che egli ha concepito nell' animo, non ripugna alla ragione delle cose; col variare l'altezza, e dire-

zione del lume potrà trovare quegli accidenti, che meglio facciano all' uopo suo, e stabilite il retto sistema della illuminazione del quadro. Nè gli sarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle, e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia battuto da quella, o da quell' altra qualità di lume, salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal caso non altro egli avrà da fare che starsene del tutto attaccato all' innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle traccie dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro, che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L' occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi

sparsi

sparsi in un quadro qua, e là, di quello che si faccia l' orecchio, quando in una brigata molte persone si levan su, e parlano tutte a un tratto (1).

Guido Reni, che menò vita lieta, e splendida, diede alle sue opere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto: E del lume serrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio burbero nelle mantere e selvatico (2). E però non furono atti nè l' uno, nè l' altro a poter trattare con lode ogni maniera di soggetti. Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo ajuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la

(1) *Let breadth be introduced how it will, it always give great repose to the eye; as on the contrary when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy, especially if you are eager to understand every object in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, and many are talking at the same time.* Hoghart The Analysis of Beauty Chap. XIII.

(2) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, læta & illustrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

la elezione del lume ha da essere nè più nè meno conveniente al luogo, dove avvenne l' azione, che egli prende ad esprimere: E non saria meno da riprendersi chi in una grotta dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizj cadono i manieristi nello istoriare, e nella disposizion delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose, che sogliono mettere sulle prime linee del quadro, lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d' infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani, pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena, a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche, cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorci non conviene nè fuggirgli, nè

nè ricercargli di troppo. Le attitudini siano piuttosto composte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate, ed in bisteo, come è vezzo di alcuni, i qual sono simili a que' teologi, che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resta.

Tutto in somma e nella università, e nelle differenti parti della disposizione riunisca insieme col pittoresco naturalezza, verisimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue, che gli conviene parlare.

Della espressione degli Affetti.

QUella lingua sopra tutt' altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l' opera la più bella; è co-

è come senz'anima. Non basta, che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporle insieme, che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti, e di graziose posture; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d' ira, che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti (1). E là veramente si esalta la pittura, e diviene quasi maggiore di se, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi, ond' ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro, e colori, cose che pajono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il du-

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς κρατοῦντα τῆς τέχνης φύσιν τὰ ἀνθρώπεια εὖ διεσκέφθαι, ἱκανὸν εἶναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων . . . .
Τούτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκριτεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἑκάστου δρᾶμα.
Philostr. junior. in proemio Iconum.

duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre, e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l' acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne fino ad esprimere i sentimenti e gl' interni affetti dell' anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra che l' occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi, e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i varj accidenti, che secondo le varie passioni dell' anima, traluconо al di fuori, e si ma-

manifestano segnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente (1): Come nell' accensione per esempio della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s'infuochino, nell' abbattimento al contrerio della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste, e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostre con quelle vivacità,

Che non l' esprimeria lingua nè penna.

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale trattendosi di certe finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso, e nel pianto, nelle

(1) *Omnis enim motus animi suum quemdam, a natura habet vultum, & sonum, & gestum: & ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsæ . . . . hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.*
Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

le quali due contrarie passioni i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera (1).

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore; essi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la per-

(1) *Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo a' Pitti detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia delle facciate l'Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diporto stavalo osservando. Nel dipingere ch' ei faceva il volto d' un fanciullo, che dirottamente piangeva, e' disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l' A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch' io a V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse contavamente all' ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all' insù, lasciando l' altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangea, ma smoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere.*

Lezione di Filippo Baldinucci nell' Accademia della Crusca il Lustrato &c.

persona hannosi fabbricato un' arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento, che possa discordare da cotanto senno: Si veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà, e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio; e in vece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi. Cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano; e non sia altrimenti originale, e attinta alla sorgente della natura (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione: Di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timoma-

(1) *Judgment of Hercules*, Cap. 4.

(2) *Is omnium primus* (Aristides) *Thebanus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quæ vocant Græci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Hujus pictura est oppido capto; ad matris morien-*

maco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprj figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spigneva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenerla (1). Un consimile doppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Dolfino. E nel volto di una Santa Polonia, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattagli dal manigoldo misto col piacere del vedersi con ciò aperto il Paradiso.

Ra-

rientis e vulnere mammam adrepens infans: Intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.
· C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(1) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lacrymis; miseratio non caret ira,
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomache.
Ausonius ex Anthologia.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell' espressione, che forniscono la scuola Veneziana, la Fiamminga, e la Lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l' intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in se riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a se gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: Se per avventura quello non fosse, che vedesi nelle nozze di Cana Galilea assai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall' un capo della mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano destra un lembo di un panno rosso, di cui è rivestita, e lo mostra allo sposo medesimo, che la guarda in viso: Volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l' acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettiva-

men-

mente, che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso: Ma nella più parte nondimeno dei volti, e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di maraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi sollazzo. Tale suole essere lo stile della scuola Veneziana. La Fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta, e snocciolata scienza della Notomia. In essa pose il cuore; e di essa ebbe vaghezza sopra ogni cosa di fare sfoggio. Insieme con la eleganza delle forme, e la nobiltà delle invenzioni trionfa l'espressione nella scuola Romana cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza, e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino, e il Pussino, gran maestri amendue nella espressione, come ben ne rendono testimonianza la Comunione di S. Girolamo dell'uno, e la morte di Germanico, o la Strage degl' Innocenti dell' altro: E quivi forse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl'ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti; facendogli

par-

parlare allo intelletto e allo spirito. Si direbbe, ch'egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizj della Rettorica, esser la forza della pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di Santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone, quadro che fu tanto dal Pussino considarato: E la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell'arte vedesi quivi l'ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L'uno di essi tutto raccolto in se medesimo tien dietro con molta attenzione al

(1) *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III.

al raziocinio del maestro, un altro mostra nella prontezza dell' atto maggiore perspicacia, mentre il terzo, che è già saltato d' avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell' ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra, che l' Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto, che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto, e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta (2). Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore, che vuol prendere il più alto volo: Essa è la meta ul-

(1) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. della Felsina Pittrice.

(2) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.* Horat. Lib. II. Ep. I.

ultima dell'arte sua, come mostra Socrate a Parrasio (1), in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

Dei libri convenienti al Pittore.

DA quanto si è detto sinora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da esser sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittori sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore; e sono sufficienti a chi altro non intende, che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi, e bassi soggetti. Ma già bastare non

(1) Senofonte. Cose memorabili di Socrate Lib. III.

non possono a colui, che si leve più alto col pensiero, a colui che vuole descriver tondo e tutto l'Universo, e rappresentarlo in ogni sue parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell'artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: A quel modo che gli oratori, se intendono nell'arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell'Oratore perfetto descritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Castiglione. A somigliante pittore adunque non fia maraviglia se diremo, come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri, che egli abbia anche une suppellettile di libri. I più classici per lui sono la storia sacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio, e di Omero sovra tutti, che de' pittori è il re (1). A' quali dovrà aggiugne-

(1) μᾶλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὅμηρον . . . . . δεδέγμεθα;
Lucianus in Imaginibus.

gnere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari, e qualche altro autore sopra l'arte sua.

Oltre a' libri sarà molto a proposito ch' egli abbia nella stanza una scelta di carte de'migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura, e gli varj stili, che in essa ebbero, ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della scuola Romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero, e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere ricavati dalle statue, e da' bassirilievi antichi; cose, le quali, mercè dell' intaglio, sono al dì d'oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L'arte dell'intaglio è coetanea, ed ha i medesimi vantaggi nè più nè meno della stampa, per cui le opere d' ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto, e a spargere così facilmente da luogo a luogo. E sarìa pur mercè, che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri: Se non che tra gl' inconvenienti che può trar seco l' intaglio, e quelli che la stampa, ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tem-

po

po a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei ſoggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medeſimo ſoggetto nelle mani di differenti maeſtri, ſeconderà non poco la mente del pittore; e farà d' alimento al fuoco che lo infiamma. Lo ſteſſo farà ſimilmente la lettura de' buoni poeti, e degli ſtorici con le particolarità, e con la evidenza delle loro deſcrizioni: Senza parlare di quelle fantaſie ed invenzioni, con che ſogliono i poeti atteggiare, abbellire, ed eſaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, ſecondo la propria ſua eſpreſſione, aveſſero tre volte tanto di ſtatura, e che ſi foſſe ingrandito il mondo dinanzi agli occhi ſuoi (x). Egli ha molto del probabile, che dalla tragedia di Euripide foſſe ſuggerito a Timante quel bel penſiero di coprire con un lembo del mantello il viſo ad Agamennone nel ſacrifi-

zio

(x) *Depuis que j'ai lû ce livre, les hommes ont quinze pieds, & la nature, s'est accrue pour moi.*

Tableaux tirez de l'Iliade par Mr. le Comte de Caylus.

zio d'Ifigenia (1). Da que' versi del suo poeta.

Vergine madre figlia del tuo figlio
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,
Tu se' colei, che l'umana natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura,

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella Passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello spazio immenso, che l'una mano distende a creare il Sole, e l'altra la Luna, è come un parto di quelle parole di Davide: I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento (2).

(1) . . . ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
Ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσον κόρην,
Ἀνεστέναξε κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς
Eurip. nella Ifigenia in Aulide verso la fine.

(2) Male a proposito viene da uno Inglese (*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dialog. VII.*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio, che sten-

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella

co-

stende l' una mano al Sole e l' altra alla Luna, fa andare in mente la idea d'immensità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un Mondo, dic'egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un Mondo di pochi pollici; ma un Mondo di una scala molto maggiore, un Mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: E in virtù di quell atto di Domeneddio, che con l'una mano arriva al Sole, e con l'altra alla Luna, si concepisce, come un tale vastissimo Mondo rispetto a Dio è un niente, che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facolta pittoresca. Tale invenzione benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge, come nelle opere di costui s' intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l' arte vi fosse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore; *atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur: & cum ars summa elt, ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

copia di soggetti grandissima, che porge la storia, e la favola, egli possa trascegher quelli, dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell' argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio alla opera sua (1). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d' idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell' arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isteriliti. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi, che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare, o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell' arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di sè, la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole, ma niente sarà della invenzione,

(1) *Fecit aliquid & materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.* Senec. Ep. XLVI.

ne, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto, che si rapportano tutte a un fine, e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di somiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa Santa Cecilia, per esempio, di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Maddalena, da' SS. Giovanni, e Agostino; e il quadro del Cagliari, che è nella Sacristia di Santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, Santa Caterina, e S. Girolamo riccamente vestito dell' abito cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco, che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri, di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare, che sopra sì fatte composizioni convenga ai giovani studiar l' arte, come sul Fiore di virtù, sulle vite di Giosaffatte e di Barlaamo, e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all' accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli saranno senza dubbio, che sono universalmente noti, che dan-

no campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Coriolano, che posto avea l' assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi col Tevere nell' indietro, e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne, e di fanciulli mescolati insieme, ch' entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà; nè minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l' assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro, è il gruppo principale: Coriolano già sceso dal tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: Fermati; ch' io sappia innanzi tratto se sono per abbracciare un figliuolo, ovveramente un nimico.

(1)

(c) Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorta quegli autori, i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

Della utilità di un amico con cui consigliarsi.

D'utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch'egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (a). Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo due che considerano insieme. (3) Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza mi-

(a) *Sine priusquam complexum accipio, sciam, inquit, an ad hostem, an ad filium venerim. captiva, mater-ne in castris tuis sim?* Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.
(2) σύν τε δύ' ἐρχομένω.
(3) σύν τε δύο σκοπτομένω.

militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, potè dipoi spegnere inferiore di forze e di numero tanti consoli, e tante legioni (1). E lo stesso Giulio Cesare il fiore della umana specie richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria (2). Dopo così fatti esempi chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggersi da se, e poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato, o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un'arte, che di tante parti è composta, come è la pittura, e ciascuna di essa di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, al-

(1) *Nec minus Annibal potiturus Italiam Lacedæmonium doctorem quæsivit armorum: cujus monitis tot consules, tantasque legiones inferior numero, ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(2) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, & multa reperiri possunt. De his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

altrettanto era parziale delle stampe (1); volendo inferire, che a colui, che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione non bisogna esser avaro di consigli, e del vero. Laddove colui, che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non correzioni volere da te ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch' egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varj schizzi, e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi; potrà seco lui discorrerla se nell'azione, ch' egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi, se gli ag-

(1) Memoires pous servir à l'histoire de la Vie & des Oeuvres de Monsieur de Fontenelle. Amsterdam 1759. p. 86.

aggiunti, che introdotti vi avrà, siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione, e con costume. Il Pussino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori, al Commendator del Pozzo, e al Cavalier Marini. All'erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il Conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare, e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che non minor lode riportarono del dire che dell'operare (1).

Di

(1) *Gloriantur Athenæ armamentario suo, nec sine causa: est enim illud opus & impensa & elegantia visendum. Cujus Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suæ in Theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiæ ejus quam arti tribuerit.* Valer. Max. Lib. XIII. Cap. XII. exempla ext. 2.

Raffaello da Urbino al Conte Baldassar Castiglione.

Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzione di VS. e soddisfac-

cio

Di Giotto restauratore della pittura fu consigliatore e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro (1). E i pit-

cio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudicio, VS. faccia eletta d' alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l' onorarmi m' ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto; e tanto più quanto che el modello ch' io ne ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà d' Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto, che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che VS. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l' amore che mi porta: E le dico che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che VS. si trovasse meco a far scelta del meglio: Ma essendo carestia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa in se ha alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben mi affatico di averla. VS. mi comandi.

Di Roma.

(1) Vasari Vita di Giotto, e Dialogo della

pittori, che dopo i Buonarrotti, e i Vinci sostennero l' onore della scuola Fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano, e somma esquisitezza di gusto (1).

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell' atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d' arco. Nè tampoco i pittori della Scuola Veneziana si sarebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

Della importanza del giudizio del pubblico.

E' Necessario che il pittore s' imprima fortemente nell' animo, che niuno è miglior giudice dell' arte sua, quanto è il vero dilettante, ed il pubbli-

la Pittura di M. Lodovico Dolce pag. 130. Ediz. di Firenze 1735.

(1) Vita del Galileo scritta dal Viviani.

blico (1). Guai a quelle opere dell'arte, che hanno solamente di che piacere agli artisti, dice un grand'uomo, che vola come aquila per le regioni dello sci-

(1) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quæ sunt in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciant in picturis & in signis &c.*
Cic. de Oratore Lib. III. N. I.
Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit inter doctum & rudem, quam non multum differat in judicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.
Id. Ibid. N. LI.
Ut enim pictores, & li qui signa fabricantur, & vero etiam poetæ, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur: hique & secum, & cum aliis quid in eo peccatum sit exquirunt: sic aliorum judicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda sunt.
Id. de Off Lib. I. N. XLI.
Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia judicandi.
Id. De optimo genere Orat. N. IV.
Namque omnes homines, non solum Architecti quod est bonum possunt probare.
Vitr. Lib. VI. Cap. XI.

scibile (1). Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore Fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell' attitudine, e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora preso il matitatoio glie lo porse perch' ei la disegnasse come la voleva. E il gentiluomo dicendo come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere? Il pittore, che appunto l' aspettava a quel passo, or se voi non sete del mestiere, soggiunse, a che sindacare le opere de' maestri dell' arte (2)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel disegnarla l' abbia storpiata sì o no. (3) Assai meglio avvisava quel pittor Ve-

(1) *Malheur aux productions de l'art, dont toute la bonté n'est que pour les artistes.* Mr. D' Alembert dans l Eloge de M. de Montesquieu.

(2) Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580. al 1610. nella Vita di Fabbrizio Boschi.

(3) *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo. To' del legno, e fa' tu. Perchè l' altro potrà rispondere. Io non so far*

Veneziano, il quale quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza gli domandava che gli paresse del quadro, che avea sul cavalletto: E se il buon uomo, dopo di averlo considerato, gli rispondeva, non s'intendere di pittura, era per cancellare il quadro, e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell'arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi movimenti è im-

far meglio, ma tuttavia so distinguer che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel Giudizio sopra la Storia di Tucidide. Non per questo (*dic'egli*) perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d'ingegno, le quale ebbero Tucidide, e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudizio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zeosi, e Protogene anche a coloro i quali ad essi non possono e veruo patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia, di Policleto, e di Mirone, tuttochè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.
Carlo Dati Postila IX. alla Vita di Apelle.

impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sian fresche, se è ben contenuta dentro a' panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose, che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indrizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo accieca, giudica piuttosto secondo Paolo, o il Guercino; lo scrittore secondo il Boccaccio, o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante, ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola. (1) E di vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era

(1) *Je ferois souvent plus d'état de l'avis d'un homme de bon sens, qui n'auroit jamais*

era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo Palatino. Non è già un'assemblea di autori quella udienza, la quale nel teatro Francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalia.

Le Accademie di pittura composte anch'esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizj. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl' ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati (1). E di qui senza dubbio ne viene,

mais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.

M. de Piles Remarq. 50. sur le Poeme de Arte graphica de M. Du Fresnoy.

(1) *Quoniam autem .... animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his præceptis editis ostendam nostræ scientiæ virtutem.*

Vitruv. in Proemio Lib. III.

Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte che cosa voglia dire essere privo della sua libertà, e vi-

ne, che dal seno delle tante Accademie fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania, e in Francia ad aumento della pittura non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri. Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell'Accademia, da cui aspettassero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno, non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera; ma secondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all' universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veni-
va

vivere obbligato a padroni che poi &c.

Lettera di Raffaello a M. F. Raibolli detto il Francia.

Ma se gli altri cinque Libri saranno tardi a venire in luce non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte che io ho co' principi, i quali dispensano le loro profonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più delle volte cagione i Ministri loro.

Seb. Serlio Lib. III. in fine.

va all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli Accademici alle viste e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio, a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1), Apelle (2), il Tintoretto, e altri de' più rinomati antichi, e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d'imperfezione, e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine è traviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di ralnno, ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall'autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita reca finalmente

(1) ἐπεὶ καὶ φειδίαν φασὶν ὑποτιθέναι &c. Lucian. de Imaginibus.

(2) *Idem (Apelles) perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quæ notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem judicem quam se præferens.* C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

te un retto giudizio del valore degli artefici: E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di belle appiccature, nè del fare del tale o del tale, nè d' altro; sentenzia, e non v'è appello, tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa, la quale inanimì Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura, al quale smentì solennemente il giudizio, che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in onta loro (1), la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

Del-

(1) Descamps Vies des Peintres Flamands T. II. dans la Vie de Vandick.
(2) Bellori nella Vita del Domenichino.

Della critica necessaria al [illegible]

NOn aspetti il professore, [illegible] ca di ottenere con le [illegible] universale suffragio, di rendere [illegible] al merito degli altri professori ch' [illegible] no tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola, nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente, ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo, che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: E il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di se medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro, che ne hanno scritto le vite. Nemici giurati della instruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch' e' dissero, di tutte le opere che condussero; ma delle qua-

 li-

lità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi, secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano, simili a quelle, che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo,

Duo Dossi, e quel che a par sculpe, e colora
Michel più che mortale angel divino (1),
Bastiano, Raffael, Tizian, ch' onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregi come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l'istesso divino ingegno del suo cantore. Non venne nè l'uno nè l'altro interamente tuffato nell'acqua: E già non è ottimo se non colui, che meno degli altri pecca.

(1)

(1) A proposito di questo verso dice un Inglese *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

(1). Qui adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran manie[illegible] di contorno, là sono violate le reg[illegible]e della prospettiva, il chiaroscuro è falso, o troppo vi apparisce la maniera; ma d'altra parte grande vi si vede la bravura del pennello, calde e saporite sono le tinte, là gli andamenti dei panni son facili, ben disposti i gruppi, e i contrapposti naturali non meno che artifiziosi. Felice chi potesse congiugnere il decoro e l'espressione di quel maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia, e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

Della Bilancia Pittorica.

DA tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto, che si vuole aver di coloro, che occuparono i primi seggi nell' arte sua. Il celebre de Piles, che tanto illustrò co'

(1) .... *optimus ille est,*
Qui minimis urgetur.
Horat. Lib. I. Sat. III.
Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be. Pope Es[illegible]ay on Criticism.

co' suoi scritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare sino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La parti in composizione, disegno, colorito, ed espressione: E in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado, che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino al vigesimo, che in ciascuna parte è il segno della ultima perfezione, il grado dell'ottimo. Di modo che dalla somma dei numeri, che nelle varie parti della composizione, del disegno, del colorito, e della espressione esprimono il valore di questo, o di quel maestro si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte; e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia l'uno in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono mosse da un celebre Matematico de' nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose, che il prodotto dei sopradetti numeri, non la somma, sia la espression vera del valor del pittore (1). Non è questo il luo-

go

(1) Vedi Remarques sur la Balance des Peintres de Mr. de Piles telle qu' on la trou-

go di entrare in simili materie, nè di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono nè più nè meno, che per niuno si parzialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: Onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento ormai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall'ingegno di Giotto, di Masaccio, e d'altri: Tantochè in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino,

trouve à la fin de son Cours de Peinture par Mr. De Mairan.
Memoires de l'Academie des Sciences 1753.

no, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d'Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue. Quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello Sanzio Urbinate, e con lo studio ch'ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte, e quasi l'ultima mano. Ha costui se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte del maestro e quasi non vi por cura, standosi tutto intento e rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede in fatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onora-

to.

to. Chi per la nobiltà e agiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa? Carlo Maratti in quella sua stampa della scuola, dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi dal pittore perchè e'divenga eccellente nell' arte sua, ha posto le tre Grazie nell'alto di quella col motto.

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti di cielo a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita, ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come al-

tri disse, non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia(1); vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigianino, e il Coreggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno, e sogliono cadere amendue, massime il primo nell'affettazione: Se non che al Coreggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finezza che fa anche dalla lungi il più gran-

(1) *Præcipua ejus (Apellis) in arte venustas fuit, cum eadem ætate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Græci Charita vocant. Cætera omnia contigisse sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

Ingenio, & gratia, quam in se ipse maxime jactat, Apelles est præstantissimus.

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere pajono condotte in un giorno, e vedute in uno specchio. Del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma; forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello, uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benchè egli facesse suoi studj in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale, per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze, ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo: Così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: E piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello cercò nelle arie delle teste la grazia Lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Spranghér, ed il Golzio capisquadra tra i Tedeschi storsero in istrani atteggiamenti le lor figure, ne fecero troppo risentiti i contorni, troppo alterate le forme, diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini a quel maestro specialmente devoti. Da essa però si scompagna, e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non glie la contrastasse Fra Bartolomeo discepolo, e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, alla quale opera,

ra niuna manca delle parti, o quasi niuna, che costituiscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell' arte, è maestro universale. Potè animosamente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare, e in ogni cosa che ad imitare intraprese ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine soglia essere assai corretto, e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri (1); nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti, e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studj ch' ei fece sopra il vero, ch' ei non perderte mai di vista, grandissime le considerazioni per giugnere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch'e' durava era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi, la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure pregne di suc-

(1) Vedi il Bellori nella Vita del Pussino, e di Francesco Fiammingo.

co veramente vitale; si direbbon nate non fatte. Due furono le sue maniere per non parlare di una terza tirata via di grosso, a cui si diede già vecchio. Estremamente condotta è la prima, non tanto la seconda; l'una e l'altra preziose. Capo d'opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall' Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria di Fiorenza rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira, e quello inestimabile quadro del S. Pietro martire, in cui confessaronoi più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna, e fu da Carlo V. grandemente onorato, come da Leon X. il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I. tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII. l'Olbenio, che non inferiore nella pratica dell'arte al Vinci siede principe della scuola Tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tingere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra

co-

cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (1); ed ebbe la gloria che non da altri che da lui volle Paolo Veronese, che apprendesse Carletto suo figliuolo i principj del colorire.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera; che ben tosto ebbe in se rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno e più ancora nel costume mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni: E niente lasciò egli da banda, che straordinarie render le potesse, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran signori, e de' principi, de' quali singolarmente pareva ch' egli maneggiasse il pennello. Quei suoi quadri ornati sempre di belle e fontuose fabbriche uno non è contento solamente a vedergli; vi vorreb-

(1) Vedi lo stesso nella vita di Annibale Caracci.

rebbe, a dir così, esser dentro camminargli a suo talento, cercarne ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire che piacciono sino ai difetti. (1) Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi, ma è ben da credere che gli avriano sopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere che non ha tirato via di pratica, o strappazzate per dir meglio, ma nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di esse, e nel martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non

(1) *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.* Quint. Instit. Orat. Lib. IX. Cap. III. in fine.

non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse, non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell'incenso. Lo spettacolo, aggiugne, pare piuttosto vero che finto: E beato il nome vostro, se riducesse la prestezza del fatto in la pazienza del fare (1).

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebbero per guida la natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici, che non tanto si fecero discepoli della natura quanto di questi stessi maestri, che poco tempo innanzi ristorato aveano l'arte della pittura e rimessa nell'antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d'Italia, e fondarne una nuova, che alla Romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla Veneziana, e alla Lombarda.

(1) Vedi Lettera LXV. Tom. III. Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura.

Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo Corintio nobile bensì, e vago a vedersi; ma che non ha nè la duttilità, nè il peso, nè la lucentezza de'suoi componenti. E la maggior lode, che diasi alle opere dei Caracci, non si ricava quasi mai da un certo carattere di originalità che presentino, per avere imitato la natura; ma dalla somiglianza, che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Correggio, o d'altri, nel cui gusto siano condotte. Non mancarono nel rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidj tutti della scienza; ben persuasi, che l'arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso, o per impeto di fantasia; ma è un abito, che opera secondo scienza e con vera ragione (1). Insegnavasi nella loro scuola prospettiva, notomia, e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione, perche da niuna al-

(1) ἡ μὲν οὖν τέχνη . . . . ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική ἐστιν.
Aristot. Eth. Lib. IV. Cap. IV.

altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino, e Guido; profondissimo l' uno nell'arte, e dotto osservatore della natura, l'altro inventore di un vago e nobile suo stile, che risplende singolarmente nell'affettuosa bellezza, che seppe dare ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino, ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta, e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio; il Rembante dell' Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via, e tale fu la magia del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura in ciò ch'ella ha di difettoso e d'ignobi-

bile ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principj dell'arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel secondissimo spirito Proteo, e fulmine nella Pittura Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola Bolognese, e i primi delle altre scuole d'Italia è il Rubens principe della Fiamminga, uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e ambasciatore ad un tempo in un paese, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori suoi poeti a segretario di stato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno sommamente vivace, e una facilità di operare grandissima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch'esso i nostri maestri Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo; e tenne di tutti un poco; così però che predomina la particolar sua maniera; una forza e una grandiosità di stile, che è sua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio, non fu nelle composizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Pao-

lo,

lo, e nelle carnagioni fu sempre meno vero di Tiziano, e meno dilicato del suo proprio discepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maestri, a comporre una varietà di tinte incredibile, seppe dare a' colori una maravigliosa lucidità, e non minore armonia, non ostante l'altezza del suo tingere. Nel paese, in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli si trova come alla testa di uno esercito di professori di quest'arte; e quivi il suo nome risuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama sarebbe salito anche tra noi se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo purgargli, e correggergli.

Delle opere di costoro fu sovra ogni altro studioso il Pussino, il primo tra i Francesi. E fugli antichi marmi andò a cercar l'arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro anima, nobiltà, erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui seguiva le vie

vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura, e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell'uno sembrano contraffare quello, che fanno le figure dell'altro.

Della imitazione.

TUtte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione, e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch'e' si faccia a imitarla; perchè in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della natura (1).

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi come Tintoretto e il Rubens, ovveramente a condur le sue opere con finezza come Tiziano od il Vin-

(1) Lionardo da Vinci Trattato della Pittura Cap. XXV.

Vinci. E in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui.

Lo bello stile che gli ha fatto onore.

Laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti, che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio nel rappresentare S. Paolo a Listri di valersi di un antico sacrifizio in bassorilievo; nè isdegnò lo stesso Buonarroti di servirsi nella opera della cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizion vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal re di Francia. Somiglianti uomini sanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Despreaux lasciò scritto la Bruyere (1), che

(1) Harangue a l'Academie.

che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.

Ma generalmente parlando alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d' imitare negli effetti suoi più singolari. E perche la bellezza, che è sparsa in tutte le cose, splende in una parte più, e meno altrove; starà bene che il pittore abbia sempre in pronto l'amatita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole, o di pieghe, un' attitudine, una espressione di affetto, una *vivezza* siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo, ch' egli avrà sempre a tal fine sopra di se. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa, o di quella, e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

Del-

Delle recreazioni del Pittore.

IN mezzo a così importanti studj dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevol cosa o con quella, onde l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l'uno all'altro degl' indovinelli pittoreschi, schizzando varj ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella sua Felsina in istampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornata, facevasi sull'imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro; e gittava dipoi sulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi scorgeva per entro la sua fantasia, cosa suggerita dal Vinci come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli scherzi pittoreschi, l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani, e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell'artefice, egli si viene a dirompere nella inven-

venzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini, a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per tal guisa adoperando il tempo del pittore, per sino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doversi fare da principio, dietro all'arte sua. Ne altra via ci è che questa, onde l'uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina, e vincere quelle difficoltà, che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione, in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l'arte del formar gli uomini eccellenti, e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno, che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a uno stesso ed unico fine, quel popolo divenne lo specchio di tutta Grecia (1). Av-

(1) *Sed ut de rebus, quæ ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacedæmoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse quod legibus uteretur, quæ sigillatim spectatæ meliores essent alia-*

verrà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito o lo ritardi, quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall'arte sua (1), quando si metta bene in mente che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle, e ajutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

Del-

aliarum civitatum institutis, nam contra multa ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed ex eo quod ab uno tantum legislatore condita sibi omnes consentiebant, atque in eumdem scopum collimabant.
Cartesius in Dissertatione de Methodo.

(1) τοιγαροῦν οἱ μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπὶ τῶν αὐτῶν ἀεὶ, βεβαίως ἕκαστα λαμβάνουσι.

Diod. Sicul. Lib. II.

Les arts sont comme Eglè, dont le coeur n'est rendu,
Qu'a l'amant le plus tendre, & le plus assidu.

Dans l'Epitre a Hermothime.

H

Della fortunata condizione del Pittore.

GRandissime in vero sono le fatiche, che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell' arte sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate dipoi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna, la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso Medico i malori che contraggono a poco a poco coloro, che si consacrano a varie professioni e agli studj, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena, che abbia posto la natura sopra la scienza dell' uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l' uno figliuolo dell' argento vivo, l' altra estratta per forza di aceto dal piombo: E della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino,

del

del Correggio, di Annibale coe alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età (1). Ai quali testimonj contrapporrà ognuno, che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest'arte, la lunghissima vita del Cor-

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiæ evolvantur, non admodum longævos fuisse constabit; ac precipue, qui inter eos præstantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipso juventutis flore e vivis ereptum fuisse legimus, cujus immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit. . . . . Ast alia potior causa subest, quæ pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper præ manibus habent, ac spsis sub naribus &c. . . . . Cinnabarim sobolem esse Mercurii, Cerussam ex plumbo parari. . . . . . . nemo non novit, & propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos venari necessum est, ac ceteros Metallurgos.*

Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba Cap. IX. Patavii 1713.

Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio, e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Pussino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell' Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassano, e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell' altro principe della pittura Tiziano Vecellio avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio. Talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l'argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l'arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca; E pare che la natura ne l'abbia voluta esentare come l'arte, la quale rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

E' dato al pittore, e non così al matematico per esempio o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro al-

lo

lo studio. Nella Matematica, e nella Poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starsene lungamente l' anima con l' arco teso. Nella pittura al contrario una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe finezze di espressione, di colorito, e di disegno; ma gran parte ancora ci ha l' opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principi dell' arte, acquista dall' uso una facilità grandissima, e l' amatita o il pennello corre da se senza quasi niuna fatica, od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere, e ragionare in quel mentre con chi stava a vedergli fare; così comportando la propria qualità dell' arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l' anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studj, rade vol-

te avviene, che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando si trova solo, ha come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare; non ci essendo dall' uomo il più gentile fino al più grossolano, su cui non abbia presa ed imperio la pittura (1); è occupato sempre intorno a più vaghi oggetti e più belli, nè cosa ci ha nell' universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d'intrattenimento.

Avendo l' arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra, che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noia, il più morta-

ni-

(1) *Vel quum Pausiaca torpes insane tabella*
Qui peccas minus atque ego? Quum Fulvi Rutubaeque,
Aut Placidejani contento poplite miror
Praelia rubrica picta aut carbone: velut si
Revera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri; nequam & cessator Davus: at ipse
Subtilis veterum judex & callidus audis.
Horat. Lib. II. Sat. VII.

nimico dell'uomo, che di chi ci arreca una qualche grande utilità. Nè uscieri, nè guardie possono vietare il passo alla noia, sì ch'ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro, che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di se, e lo solleva in certa maniera sopra di se medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest'arte tra le liberali la prima (1), che non meno utile che dilettevole, insieme colla Grammatica, colla Musica, colla Gin-

na-

(1) *Et hujus (Pamphili) auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde & in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti perpetuo, interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque*

in.

naſtica inſegnavaſi agl'ingenui fanciulli, (1) qualmente in grandiſſima onoranza, che per li gentili ſpiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro, che con la virtù e con l'armi ſignoreggiarono il mondo. E in quale onoranza ſimilmente tenuti non furono que' noſtri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paeſi che le poſſeggono al preſente (2)?

CON-

in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(1) Ἐστὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὔσας καὶ πολυχρήστους . . . .

. . . .

ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de Repub. Lib. VIII. Cap. III.

(2) *Primumque dicemus quæ restant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur a regibus populisque, & illos nobili-*

CONCLUSIONE.

CHe se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest' arte divina (1), ne i principi le danno quel favore e quei premj che altre volte le diedero; egli è pur forza confessare, che non vi sono nè manco stimolati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maestri, sogliono chiamar secco quello, che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello, che in se contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un'opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui, del quale sia più bello tacere il nome, che strapazzando le opere sue, diceva francamente se lavorare per far denaro (2), ee ne sono moltissimi. Ma dove è colui

litante quos esset dignata posteris tradere.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. I.
(1) Ζωῆν τὸ εὕρημα.
Philostrat. in Proem Lib. I. de Imag.
(2) Descamps Vie de Vandick.

lui che fondato negli studj, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, nè piegandosi alle fantasie degli altri dire con verità: Io dipingo solo a me stesso, ed all'arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell'arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui (1).

(1). . . . *Honour not confer'd by Kings.* Pope One thousand seven hundred and thirty eight, Dialogue II.

Fine del Saggio sopra la Pittura.



